

Cuartas jornadas **Imagen, Cultura y Tecnología**



Editores científicos:

Pilar Amador Carretero

Jesús Robledano Arillo

Rosario Ruiz Franco



**INSTITUTO DE
CULTURA Y
TECNOLOGÍA MIGUEL
DE UNAMUNO**

**INSTITUTO
AGUSTÍN
MILLARES
DE DOCUMENTACIÓN Y
GESTIÓN DE LA
INFORMACIÓN**

ISBN 84-95933-17-9



UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

Cuartas jornadas **Imagen, Cultura y Tecnología**

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

Editores científicos:

Pilar Amador Carretero

Jesús Robledano Arillo

Rosario Ruiz Franco



Estas Actas, al igual que las Jornadas, han sido financiadas por el Instituto de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno" y por el Instituto "Agustín Millares" de Documentación y Gestión de la Información

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Titulo: ***Cuartas jornadas: Imagen, cultura y tecnología.***

© para la edición Archviana SL, 2006

© autores de los textos

Realizado por **EDITORIAL ARCHIVIANA**
archiviana@eresmas.net

ISBN 10: 84-95933-17-9

ISBN 13: 978-84-95933-17-1

Printed by Publidisa

Deposito Legal: SE-3267-2006 Unión Europea

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	9
-------------------	---

I. IMAGEN, DOCUMENTACIÓN Y TECNOLOGÍA

LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA DEL MUSEO SOROLLA. FLORENCIO DE SANTAANA. MUSEO SOROLLA.....	13
PRESERVACIÓN, GESTIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO FERROVIARIO EN FORMATO DIGITAL: INICIATIVAS INSTITUCIONALES DE ÁMBITO NACIONAL. JOAQUÍN LÓPEZ DEL RAMO. UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS.....	21
EL MUSEO CERRALBO DE MADRID: DESDE SUS ORÍGENES A LA DIGITALIZACIÓN DE SUS FONDOS. MARÍA SÁNCHEZ Y RAQUEL SARDA. UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS.....	39
RAROS Y OLVIDADOS: DOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE ARTISTAS EN EL MUSEO DEL TRAJE M ^a ANTONIA HERRADÓN FIGUEROA CENTRO DE INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOGRÁFICO.....	61
LA GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO TÁCITO EN EL ARXIU HISTORIC FOTOGRAFIC DEL I.E.F.C. LAIA FOIX NAVARRO. ARXIU HISTORIC FOTOGRAFIC DE LTNSTITUT D'ESTUDIS FOTOGRAFICS DE CATALUNYA.....	71
EVALUACIÓN DE MOTORES DE BÚSQUEDA DE IMÁGENES EN LA WORLD WIDE WEB CARLOS LEAL ZUBIATE. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	81
ESTUDIO COMPARATIVO DE BANCO DE DATOS DE IMÁGENES. MARÍA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ Y JUAN FRANCISCO TORREGROSA CARMONA. UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS.....	93
DEL ÁLBUM DE FAMILIA A LOS WEBLOGS Y LOS MOBLOGS. LA REPRESENTACIÓN DE LO COTIDIANO COMO ELEMENTO DISCURSIVO TOMÁS ZARZA NÚÑEZ. UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID.....	103
LAS IMÁGENES VIRTUALES FEMENINAS EN INSTITUCIONES DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA: ANÁLISIS DE CASOS. MARÍA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ Y M ^a ANTONIA HURTADO GUAPO. UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA.....	111
LA FOTOGRAFÍA DEL GRAFFITI Y LA POSGRAFFITI: ARTE, LENGUAJE Y COMUNICACIÓN. GUILLERMINA FRANCO. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	127

II. IMAGEN Y CULTURA

CRISTALES DE LA MEMORIA. IMAGINARIO ÉTNICO EN LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR CHAQUENA. MARIANA GIORDANO. NÚCLEO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN DE LA IMAGEN (IIGHI-CONICET) RESISTENCIA. ARGENTINA.....	135
UNA LECTURA ANTROPOLÓGICA DE LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR CARMEN ORTIZ GARCÍA. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.....	153
LAS FOTOGRAFÍAS LOS EXPEDIENTES DE FAMILIA NUMEROSA DEL FRANQUISMO COMO FUENTE DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA. PILAR AMADOR Y ROSARIO RUIZ FRANCO. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	167
MODELOS DE FAMILIA EN LA FOTO PUBLICITARIA. NEKANE PAREJO JIMÉNEZ. UNIVERSIDAD DE MÁLAGA.....	187
PEDRO MEYER Y LA PROPUESTA "FOTOGRAFÍO PARA RECORDAR": UNA MIRADA AL RETRATO FAMILIAR. IÑIGO SARRIUGARTE. UNIVERSIDAD DELPAÍS VASCO.....	207
FOTOGRAFÍA J. PORTA: 50 AÑOS DE RETRATOS DE ESTUDIO EN LÉRIDA JOSÉ IGNACIO RODRÍGUEZ DUQUE. INSTITUTD'ESTUDISILERDENCSDDELADIPUTACIÓDELLEIDA.....	219
LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA UNA HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA SOCIAL DANIEL GRILLI. UNIVERSIDAD DE CUYO. ARGENTINA.....	233
LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN. UNIVERSIDAD DE GRANADA.....	249
LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA COMO MEMORIA VISUAL DEL PASADO. LOS RECUERDOS DE LOS FERNÁNDEZ MESA BEATRIZ DE LAS HERAS. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	273
ARQUEOLOGÍA Y FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA DEL FINAL DE SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX RICARDO DEL MOLINO. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	285
MADRES ENMARCADAS: LA MUJER ESPAÑOLA EN LA FOTOGRAFÍA DECIMONÓNICA DE FAMILIA MARÍA ROSÓN VILLENA. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID.....	293
LA FAMILIA REAL EN EL EXILIO. RETRATO DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA DESPUÉS DEL 14 DE ABRIL EN LAS PÁGINAS DEL ABC LARA CAMPOS PÉREZ. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.....	307
POSANDO EN FAMILIA DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA: ANÁLISIS FOTOPERIODÍSTICO DE LAS REVISTAS ESTAMPA, CRÓNICA Y ESTO. JORDI LUENGO. UNIVERSIDAD JAUME I DE CASTELLÓ.....	321

OTRA HISTORIA EN NEGROS Y BLANCOS: MABEL, MI ABUELA SUECA, LA FAMILIA Y CÁDIZ FERNANDO PORTILLO. UNIVERSIDAD DE CÁDIZ.....	335
LA IMAGEN DE LA FAMILIA EN LA PINTURA Y LA FOTOGRAFÍA GLORIA CAMARERO. UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID.....	355
LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR Y LA DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS SOCIALES MARÍA TERES A ARQUÉ I BERTRÁN. UNIVERSIDAD DE BARCELONA.....	379
CAMINOS DE PERSUASIÓN. LA FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DE LA SEDUCCIÓN PUBLICITARIA ANTONIO RUBIO CABALLERO. UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA.....	389
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA VISUAL. LA FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DEL PODER ANTONIO PANTOJA. UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA.....	405
PALABRA E IMAGEN EN LA PRENSA: CREACIÓN DE OPINIÓN, INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD. ALFONSO PINILLA GARCÍA. UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA.....	421
LA REUTILIZACIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE LA OBRA DE LEWIS CARROL: ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS Y ALICIA A TRAVÉS DEL ESPEJO. NIEVES SÁNCHEZ GARRE Y ÓSCAR GRIMAL SANTOS UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES.....	437
FOTOGRAFÍA, CENSURA, FRANQUISMO. LA REVISTA MUNDO Y LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1939 - 1945). RAMÓN A. FEENSTRA. UNIVERSIDAD JAUME I Y SALVADOR BROSETA. UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA.....	449
LA IMAGEN DE LA MUERTE INFANTIL EN LOS SIGLOS XIX Y XX. ANDREA FERNÁNDEZ. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID.....	461

INTRODUCCIÓN

Durante los días 4, 5 y 6 de julio de 2005 tuvieron lugar las IV Jornadas sobre Imagen, Cultura y Tecnología de las que las Actas que aquí presentamos son reflejo. Las Jornadas vieron la luz en el año 2002 bajo la acogida de los institutos de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno" y "Agustín Millares" de Documentación y Gestión de la Información, con el apoyo del Vicedecanato de los Cursos de Humanidades. Llevamos, por tanto, cuatro años de andadura en los que hemos intentado aglutinar ideas y experiencias relacionadas con el uso de la fotografía como documento fuente para la investigación en diversos campos de las Ciencias Sociales y las Humanidades. En esta cuarta convocatoria hemos seguido manteniendo las mismas secciones que han caracterizado las anteriores: Imagen y Documentación, Imagen y Tecnología, e Imagen en las Humanidades y Ciencias Sociales; no obstante, en esta ocasión, hemos querido incidir en un aspecto más concreto del uso social de la fotografía: la fotografía de familia. Por este motivo una parte importante de las comunicaciones han abordado diferentes aspectos relacionados con el uso de la fotografía en el marco familiar.

En esta edición impresa se han recogido las comunicaciones presentadas y algunas de las ponencias encargadas para las diferentes sesiones de trabajo. Estos trabajos aparecen organizados en las tres secciones temáticas más arriba referidas.

En cuanto a la primera sección, los especialistas invitados y comunicantes han abordando diversos temas relacionados con el tratamiento documental del patrimonio fotográfico en ejemplos provenientes de diferentes campos: ferroviario, museos etnográficos y museos de arte. En concreto, el Museo Sorolla, el Museo del Traje, el Museo Cerralbo y los fondos gráficos de RENFE y la Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Laia Foix Navarro introduce en su comunicación el interesante tema de la gestión del conocimiento tácito sobre un fondo fotográfico en un entorno automatizado, describiendo su aplicación en la catalogación de imágenes del Arxiu Historie Fotografia del I.E.F.C.

En la sección de Imagen y Tecnología, después de la conferencia de Antonio Rodríguez de las Heras sobre la fotografía y los nuevos soportes, los trabajos se han centrado principalmente en el uso de la Web como medio para la localización y distribución de imágenes, en concreto, la evaluación de motores de búsqueda de imágenes, bancos de imágenes y weblogs.

La sección dedicada a las Humanidades se ha articulado en torno a cuestiones relacionadas con la Metodología, fuentes y estado de las investigaciones en curso; la Fotografía de familia como objeto de investigación y La fotografía como recurso didáctico. Así las conferencias de Mariana Giordano, Carmen Ortiz y Daniel Grilli han centrado sus exposiciones en lecturas antropológicas de la imagen fotográfica. Las dos primeras se centran en la construcción de la memoria antropológica, comprendida, aceptada y afirmada desde la cultura occidental. La profesora Giordano demuestra que, efectivamente, la familia del indígena chaqueño se "visualizó" por parte de los practicantes de dicha cultura y, ambas, critican esa configuración de imágenes estereotipadas, representaciones de la desigualdad, a la que la fotografía habría contribuido, desde su posición de técnica ligada al poder y el colonialismo. Por su parte Daniel Grilli insiste en la utilización antropológica de la imagen fotográfica, reflejo tanto escenas familiares, como actividades sociales, económicas, religiosas y todos aquellos momentos de la familia en el entorno de la vida cotidiana, actividades que se tejen y quedan plasmadas en hojas amarillentas del los álbumes familiares. Desde sus intereses de la historia económica utiliza estos álbumes familiares para la reconstrucción de la vitivinicultura mendocina.

El propósito de la conferencia de Francisco José Sánchez es reflexionar sobre la fotografía de familia como objeto de investigación, viéndola como un documento histórico y social que nos permita acercarnos a las vicisitudes de las personas y cosas que aparecen reflejadas. Investigación complementaria y novedosa de otras maneras de entender y desarrollar el conocimiento social.

Gloria Camarero toma la imagen desde la historia del Arte y presenta *La familia conyugal* por considerar que a pesar de no ser "opción única", sin embargo mantiene su predominio en la estructura social y en la imagen artística. En ella, centra su intervención en la forma en que la ha interpretado la pintura europea desde la Edad Media hasta la Contemporánea (retratos, episodios de naturaleza religiosa y escenas costumbristas). Así hemos tenido oportunidad de ver cómo los artistas han representado familias campesinas, Sagradas Familias, familias burguesas y familias obreras, desde los distintos puntos de vista que se crean a la luz de sus propios presupuestos ideológicos y de los imperantes en cada momento histórico.

Cerró la sección de Humanidades la conferencia de María Teresa Arqué y Bertrán en una exposición en la que interrelaciona los contenidos del área curricular del Medio Social y Cultural de la Educación Infantil, Educación Primaria y Educación Secundaria.

Todas ellas acompañadas por sugerentes e interesantes trabajos de otros profesionales y jóvenes investigadores que ofrecieron un amplio abanico de trabajos, aquí recogidos, que van desde la utilización de la fotografía para estudiar períodos históricos concretos, pasando por la utilidad de los álbumes familiares, hasta la fotografía publicitaria y de prensa.

Debemos finalizar esta presentación dando las gracias a aquellas personas que con su trabajo han facilitado el desarrollo de esta iniciativa: Eliana Vargas, como secretaria de las Jornadas; María del Carmen Cuellar, por su apoyo en las tareas administrativas, y María Teruel, becaria del Departamento de Humanidades, por su apoyo logístico durante la celebración del evento. Seguimos agradeciendo un año más a los institutos de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno" y "Agustín Millares" de Documentación y Gestión de la Información y al Vicedecanato de los Cursos de Humanidades el apoyo económico que ha hecho posible la celebración del evento y la publicación de estas Actas.

Pilar Amador Carretero
Jesús Robledano Arillo
Rosario Ruiz Franco

ARQUEOLOGÍA Y FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA DE FINALES DEL SIGLO XIX PRINCIPIOS DEL XX

Ricardo del Molino García
Universidad Carlos III de Madrid

La mirada fotográfica tiene algo de paradójico que encontramos también algunas veces en la vida: el otro día, en el café, un adolescente, solo, reseguía con la vista toda la sala; a veces su mirada se posaba en mí; tenía yo entonces la certeza de que me miraba sin que por ello estuviese seguro de que me viese: distorsión inconcebible: ¿cómo mirar sin ver?

INTRODUCCIÓN

La Fotografía, conceptuada como acto y documento, es un medio de representación -y de comunicación- que oscila entre la *connotación* y la *denotación*. Sin entrar en polémicas epistemológicas ni en corrientes interpretativas o teóricas², la Fotografía es una *técnica inexorablemente objetiva*³ -en, y con, la que el fotógrafo logra la reproducción *mimética* de lo real-, a la vez que es el *soporte expresivo de una subjetividad*⁴ -en, y con, la que el fotógrafo, y el fotografiado, logran expresar aquello que desean-.

Cuando la Fotografía es una representación denotativa y un medio de comunicación neutro -frente a la connotación y la no neutralidad de la subjetividad de la fotografía como medio expresivo-, se convierte en una herramienta apta para aquellos que persiguen una representación fidedigna de la realidad y la obtención de *documentos plenamente objetivos*⁵. En este caso, la fotografía es en una técnica auxiliar idónea para disciplinas sociales, como la arqueología, que buscan atrapar objetiva y neutralmente su objeto de estudio.

La Fotografía como técnica se vinculó muy pronto a la arqueología debido a su capacidad de memoria documental. Esto hizo que la arqueología fuese una de las primeras, y principales, aplicaciones de la joven técnica fotográfica. El primer ensayo relativo a la importancia de la técnica fotográfica en el estudio y análisis arqueológico, lo escribió en 1846 el egiptólogo y fotógrafo Fox Talbot⁶

A partir de 1850-60, la fotografía quedó plenamente integrada en la Arqueología como técnica auxiliar. Por ello, las grandes expediciones arqueológicas llevaron consigo fotógrafos que documentaban los descubrimientos y el trabajo realizado por los arqueólogos. Cabe destacar el trabajo fotográfico de Théodule Debría y Henri Banville para los arqueólogos Auguste Mariette y Olivier Charles de Rouge, respetivamente.

La formulación teórica del uso sistemático de la fotografía como una técnica auxiliar de la arqueología quedó consagrada finales del siglo XIX con dos importantes obras. En 1879 aparece la primera monografía especializada titulada *La photographie appliquée à l'archéologie*, de Eugene Trutat, y en 1904, W.M.F. Petrie en su *Methods and Aims of Archeology* incluye un capítulo monográfico acerca del uso de la fotografía en la arqueología.

Sin embargo, no todas las imágenes fotográficas vinculadas a la arqueología debían su existencia al interés científico, y un gran número de ellas respondía a criterios y gustos estéticos heredados del romanticismo, renovados ahora gracias a la nueva técnica fotográfica.

Desde que en 1839, Horace Vernet y Frédérick Goupil hiciesen las primeras fotografías de monumentos egipcios, el Próximo Oriente y Egipto se convirtió en el escenario preferido de la mayoría de los fotógrafos-arqueólogos europeos y estadounidenses del siglo XIX ⁷.

En 1852 Blanquart-Evrard publicó *Le Nil: Monuments, Paysages, Explorations photographiques*, una selección de calotipos de monumentos egipcios realizados por John B. Greene en Egipto, que vino a consolidar definitivamente el gusto por las vestigios materiales de la Antigüedad entre la élite intelectual occidental. Junto a Green debemos destacar las imágenes de Du Camp y Auguste Salzmann ⁸

Los primeros fotógrafos-arqueólogos acercaron a Europa y Estados Unidos la belleza de las idealizadas antiguas civilizaciones egipcias y próximo-orientales (o mesoamericanas), incentivaron con sus imágenes nuevos estudios arqueológicos, y provocaron el nacimiento de un *tipo decimonónico característico de arqueólogo-fotógrafo* ⁹ que se dedicó al registro sistemático de las *reliquias* ¹⁰ de la Antigüedad con fines científicos y estéticos.

De la siguiente generación de arqueólogos-fotógrafos cabe destacar a Frederick Auguste Bartholdi, Félix Bonfils, o Francis Frith. Este último, tras tres viajes a Egipto y Palestina, entre 1856 y 1860, creó una compañía editora en la que publicó muchas de sus fotografías. Frith fue un pionero en la comercialización de fotografías arqueológicas. Su compañía se convirtió en una *verdadera fábrica de fotografías* ¹¹ donde se creaban y vendían series gráficas de enorme difusión en Europa y Estados Unidos, publicadas en volúmenes de lujo junto a cuidados y seleccionados textos.

La imprecisa frontera entre el interés científico y el gusto estético de las imágenes arqueológicas de la segunda mitad del siglo XIX ha llevado a algunos autores a interpretar estas fotografías como un género fotográfico con entidad propia, cuya seña de identidad sería la combinación de una *máxima información y precisión, con la voluntad estetizante de representar el ideal de belleza romántico asociado a las antigüedades* ⁿ.

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

El temprano vínculo entre fotografía y arqueología se fundó en base a la consideración de la primera como una técnica o herramienta auxiliar de la segunda, a la vez que se revivía el gusto romántico por la Antigüedad.

En la documentada Historia de la arqueología, descubrimos que en algunas imágenes fotográficas arqueológicas de la segunda mitad del siglo XIX no coinciden con el pretendido registro documental, neutro y objetivo, ni tampoco responden exactamente a composiciones estéticas románticas. Por el contrario, en ellas encontramos retratados junto a reliquias arqueológicas, a trabajadores contratados, habitantes autóctonos o a miembros de las expediciones, arqueólogos y familiares.

A lo largo del siglo XIX, a medida que el gusto y el conocimiento de las civilizaciones antiguas se ampliaba y consolidaba, las expediciones arqueológicas se hicieron más duraderas, lo que provocó que los arqueólogos estuvieran acompañados por sus familias. De este modo, personalidades tan famosas como Frederick Jones Bliss, James Henry Breasted, Howard Cáster, Arthur Evans, Robert Koldewey estuvieron acompañados por sus respectivas esposas e hijos.

Desde que la esposa de Schlieman se fotografió con el *tesoro de Príamo*, ha sido una constante en la Historia de la arqueológica el uso de la técnica auxiliar fotográfica con fines personales. *La fotografía-arqueológica* abandonó su naturaleza técnica auxiliar para convertirse en un medio particular de arqueólogos para fotografiar a sus familias o a sí mismos tomando como escenario las ruinas o piezas antiguas recién descubiertas. Cabe destacar los retratos de Lord Carnarvon y su hija, las imágenes del matrimonio Wooney o la colección privada de James Henry Breasted.

A través del análisis de una fotografía de la familia Breasted tomada en 1905, la presente comunicación propone una aproximación a estas *fotografías arqueológicas* que superan su condición de técnica auxiliar, para convertirse en medio subjetivo de representación familiar, en la que lo público y lo privado parecen confundirse.

Henry James Breasted estuvo acompañado por su esposa e hijo en la campaña foto gráfico-arqueológica que, entre 1905 y 1906, tuvo como objetivo el registro fotográfico de las reliquias egipcias conservadas por encima del nivel del suelo.

ANÁLISIS

D. Brisset propone que toda fotografía se debate entre *la fuerza de la información bruta que trasmite y su carácter polisémico*¹³. Atendiendo al primer aspecto, la fotografía que hemos elegido no es más que la fotografía de una la familia (padre, madre e hijo), los Breasted, sobre unas ruinas en un paisaje desértico. Sus atuendos revelan la pertenencia a la alta sociedad europea de finales del XIX o principios del XX, y el *escenario*, columnas con jeroglíficos, nos advierte de su localización en Egipto. Esta información bruta conforma el primer nivel de análisis, el más fácil, inmediato y superficial. Ahora bien, desde el carácter polisémico de la fotografía, el análisis se enriquece y se complica.

Si decodificamos la *información latente* de la imagen desde la mirada arqueológica, percibimos un segundo nivel de significado. De este modo, el retrato de la familia Breasted debe ser considerado, y analizado como la ilustración de un capítulo de la Historia de la arqueología. Desde esta perspectiva, esta fotografía pone rostro a uno de las principales personalidades que hicieron posible el descubrimiento y conocimiento de las antiguas civilizaciones. Simultáneamente, esta imagen testimonia el uso de la fotografía como técnica documental y auxiliar perfectamente consolidada y adecuada a la arqueología de principios del siglo XX, ya que el hecho de estar retratada la familia Breasted no significa que esta imagen deje de ser un *documento de referencia*, o *prueba de verdad*¹⁴ para la comunidad científica.

Un tercer nivel de significado se aprecia al leer la imagen a partir de la propia Historia de la Fotografía. Desde este ángulo, el retrato de la familia Breasted, no sólo representa el maridaje de la fotografía con las ciencias sociales sino que, siguiendo las



tres fases propuestas por Thomas Neumann¹⁵, es un ejemplo perfecto del avance técnico que a mitad del siglo XIX permite separar los tiempos y espacios entre el lugar donde se produce el acto de fotografiar y el lugar de procesamiento.

Existe un cuarto nivel de significado si interpretamos el retrato de la familia Breasted como un recurso de información socio-antropológica¹⁶. Sin entrar a valorar la validez del acto y del documento fotográfico como fuente para la sociología o antropología¹⁷, lo que debe percibirse es que la fotografía elegida transmite ciertos *guiños* que ilustran el modelo familiar europeo-anglosajón de finales del siglo XIX, principios del XX.

Desde esta cuarta mirada, percibimos en esta imagen una diferencia de género en las poses ante la cámara fotográfica. Por un lado, la señora Breasted mantiene una pose rígida, lineal y encorsetada, mientras que el señor Breasted goza de cierta libertad corporal, como refleja su pose curvada y abierta. Al analizar la composición familiar del retrato, apreciamos que el padre está situado en el centro de la fotografía, a su derecha su hijo, y a su izquierda su esposa. Por último, los fotografiados tienen en sus manos diferentes objetos acordes a su género y *capacidad*. Henry James Breasted mantiene en su mano derecha el gorro de arqueólogo junto a una pluma, mientras que su esposa, guarda en su regazo, un libro y algunos paños, objetos cotidianos y asociados con la feminidad exigida durante el siglo XIX.

Para poder legitimar los anteriores *punctum*¹⁸ -detalles u *objetos parciales*¹⁹ de la fotografía- como inferencias socio-antropológicas válidas, necesitamos la premisa (y evidencia) de que estamos ante el resultado de un previo acto de planificación fotográfica. De no ser así, podría defenderse que como *la significación de los mensajes fotográficos está de hecho culturalmente determinada y no se impone como evidencia para todo receptor*²⁰, la lectura antropológica quedaría sólo legitimada en intuiciones no científicas. Por ello, algo tan trivial como la presencia de la silla en la que posa la señora Breasted ante la cámara en medio de las ruinas egipcias, nos permite afirmar que sí estamos ante *la puesta en escena (o presentificación) de una existencia*²¹ y una ausencia de *neutralidad fotográfica*; luego en el análisis de la composición de la imagen debemos abandonar la idea de la casualidad o espontaneidad para descubrir una intención o expresión subjetiva susceptible de ser analizada por la sociología y la antropología.

Cuando la familia Breasted fue retratada en 1905 no se pretendía hacer una *foto etnográfica* al uso del siglo diecinueve, por la sencilla razón de que no existía en el acto fotográfico la conciencia de estar fotografiando *a los otros* sino *a nosotros*²², pero desde nuestra mirada actual, el retrato de la familia Breasted sí adquiere el rasgo de imagen etnográfica de nuestro pasado. No sólo por las deducciones posibles a partir de los *punctum* comentados anteriormente, sino porque la fotografía no es la *crystalización de un instante visual* -en términos de A. Moles²³ - sino el resultado de una planificación y escenificación, nos transmite unos determinados valores y roles sociales vigentes en 1905.

A principios del siglo XX los retratos fotográficos se habían popularizado y extendido a todas las clases sociales²⁴, luego, tal vez, no sería arriesgado afirmar que el retrato de la familia Breasted tomado en el lejano Egipto adquiere automáticamente un valor diferenciador poderosísimo. Este retrato ofrece a los retratados un escenario excepcional, inimitable y absolutamente único, acorde al deseo de diferencia constante de la alta burguesía y de la aristocracia del siglo XIX y XX²⁵. Al respecto, Pierre Bourdieu afirma que la fotografía es un *lugar privilegiado de la afirmación de las diferencias, y proporciona una ocasión privilegiada de observar la lógica de la búsqueda de la diferencia por la diferencia*.²⁶

Finalmente, podemos someter a este retrato fotográfico de la familia Breasted a un quinto nivel de análisis y significado motivado por una última mirada histórica-contextual.

Una correcta contextualización de una imagen fotográfica *exige el conocimiento profundo tanto de la cultura del fotógrafo como la de los sujetos fotografiados*²¹ y además exige el conocimiento exacto de la historia en la que se encuentra inmersa. Las fotografías no sólo *son productos culturales y se hallan inmersas en una cultura determinada*²⁸, sino que deben tener una dimensión temporal que les otorgue a su vez un significado completo.

Si contextualizamos el retrato de los Breasted, éste se convierte en un claro exponente de la presencia colonial europea (y estadounidense) de finales del siglo XIX y principios del XX en Oriente. De igual modo que Roland Barthes dice que *toda fotografía es un certificado de presencia*²⁹, se puede afirmar que los Breasted certifican la presencia de Occidente, con sus valores y modelos familiares, en Oriente.

Desde este último nivel de análisis, el retrato familiar de los Breasted se convierte en una verdadera *imagen icónica*, en la que, lejos de ser únicamente una fotografía de familia, pasa a convertirse en el testimonio de una acción de conquista, la de Oriente por Occidente.

CONCLUSIÓN

El análisis poliédrico del retrato fotográfico de los Breasted en Egipto nos permite alcanzar unos niveles de significación profundos que nos llevan a una lectura histórico-contextual definitivamente sugerente. Partiendo de que el retrato de la familia Breasted difumina las fronteras entre la técnica arqueológica -lo público- y el medio de expresión -lo privado y lo subjetivo-, y aceptados los *punctum* como *continentes* con una gran carga sociológica y antropológica, debemos concluir que este retrato de familia se convierte en una mirada de superioridad frente a *los otros*, bien habiten la misma sociedad u otra diferente.

En este segundo caso, a través del modelo familiar retratado, se transmite la supremacía de una civilización sobre otra, y se expresa el dominio sobre tiempo del otro, por medio de la apropiación de las reliquias intangibles de su pasado, en este caso, las ruinas de un templo egipcio.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles, "Le public moderne et la photographie" en Ch. B, *Curiosités esthétiques*, París, Garnier, Col. Classiques Garnier, 1973
- BLANQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999.
- BRISSET, Demetrio E. Fotos y Cultura. *Usos expresivos de las Imágenes fotográficas*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: acerca de las relaciones entre fotografía y arqueología", en BLANQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la Recepción*. Paidós, Barcelona, 1983.
- FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Ed. Akal. Madrid 1998
- MOLES, Abraham. *La imagen*, Ed. Trillas, México, 1991.
- NARANJO, Joan, "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, **LIII-2^o**. CSIC, Madrid, 1998
- NEUMANN, Thomas, *Sozialgeschichte der Photographie*, Berlín, 1966
- EWALL, Beaumont, *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- SOGUEZ, Marie-Loup, *Historia de la Fotografía*, Cátedra, Madrid, 2004
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco, *Culturas y mentalidades en el siglo XIX*, Síntesis, Madrid, 1993

NOTAS

- ¹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989. Pág. 188
- ² Philippe Dubois (*El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, 1983, Págs. 20-51) nos habla de tres posiciones epistemológicas en cuanto a la cuestión del realismo y del valor documental de la imagen fotográfica: 1) la foto como espejo del mundo (el discurso de la mimesis: la imagen fotográfica como la más perfecta imitación de la realidad); 2) Foto como operación de codificación de las apariencias, como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción: la imagen fotográfica no es un espejo neutro sino un útil de transposición, de análisis, de interpretación-transformación de lo real), luego toda imagen es analizada como una creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada. Según esta concepción la imagen no puede representar lo real empírico; 3) La fotografía como huella de una realidad (el discurso del índice y la referencia: este movimiento va más allá de la simple denuncia del "efecto real" y cree necesario interrogar según otros términos la ontología de la imagen fotográfica).
- ³ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: acerca de las relaciones entre fotografía y arqueología", en BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan y ROLDAN GÓMEZ, Lourdes. *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Asistencia Técnica de patrimonio, Madrid, 1999. Pág. 312
- ⁴ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 312
- ⁵ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 312
- ⁶ TALBOT, Fox, *The talbotype Applied to Hieroglyphs*, 1846
- ⁷ Cabe destacar las fotografías arqueológicas de las ruinas mayas yucatecas que en 1841 John Lloyd Stephens realizó, junto a George Catherwood. Ambos llevaban una cámara daguerrotipo y sus fotografías se convirtieron en documentos probatorios indiscutibles, y Desiré Charnay (1857-60, 1880-84 y 1886), Theobert Maler (1887-94)
- ⁸ Auguste Salzmann fotografió en Jerusalén restos arqueológicos por encargo del arqueólogo Louis Félicien de Saulcy
- ⁹ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: ... Pág. 314
- ¹⁰ Terminología de David LOWENTAL (*El pasado es un país extraño*. Ed. Akal. Madrid 1998)
- ¹¹ NEWHALL, Beaumont, *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002. Pág. 103
- ¹² BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos:.. Pág. 316
- ¹³ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura. Usos expresivos de las Imágenes fotográficas*. Ed. Universidad de Málaga, Málaga, 2002. Pág. 36
- ¹⁴ BUSTAMANTE, Jesús, "Retratos y estereotipos: ... Pág. 272
- ¹⁵ NEUMANN, Thomas, *Sozialgeschichte der Fotografie*, Berlín, 1966. Pág. 6-27
- ¹⁶ Pocos años después del invento de la fotografía, ésta se utilizó con fines antropológicos: se utilizó el nuevo invento para fotografiar a los nativos chinos en 1843 por Itier, a los indios de EE.UU. en 1847, a los esclavos de Carolina del Sur por Zealy en 1850. NARANJO, Joan, "Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII-2º. CSIC, Madrid, 1998, Pág. 9-21
- ¹⁷ Pierre BOURDIEU (*Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2003. Pág. 37) defiende tal posibilidad, reforzándola con la idea de que la reflexión weberiana ha consagrado la idea de que el valor de un objeto de investigación depende de los intereses del investigador. A su vez, Demetrio BRISSET (*Fotos y Cultura...* Pág. 53) define imagen antropológica a toda aquella de la que un antropólogo pueda obtener informaciones visuales útiles y significativas, y. pueden tener un interés antropológico, aunque no hubieran sido producidas con dicha intención
- ¹⁸ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1989.
- ¹⁹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida...* Pág. 89
- ²⁰ La significación de los mensajes fotográficos está de hecho culturalmente determinada, no se impone como evidencia para todo receptor. BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 26
- ²¹ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 53
- ²² La Asociación Británica para el Avance de la Ciencia, BAAS, publicó en 1854 donde se imparten un serie de instrucciones para cónsules, políticos, residentes y viajeros, en la que se indica como deben recopilar la información de manera estandarizada sobre los diferentes tipos raciales, usos y costumbres.
- ²³ MOLES, Abraham. *La imagen*, Ed. Trillas, México, 1991. Pág. 91
- ²⁴ FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993. Pág 72: El área de penetración de la fotografía, limitada en principio a la élite intelectual, se extendió hacia 1860 a las amplias masas de la burguesía y de la pequeña burguesía
- ²⁵ FREUND, Gisèle, *La Fotografía como documento social...* Pág 13: El retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social... mandarse hacer el retrato era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendente manifestaban su ascenso, tanto de cara a sí mismo como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social
- ²⁶ BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio...* Pág. 88
- ²⁷ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, p.134
- ²⁸ BRISSET, Demetrio E. *Fotos y Cultura...* Pág. 97
- ²⁹ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, p.134